Emilia Pardo Bazán et l'art épistolaire[1]

Dolores Thion Soriano-Mollá
Université de Pau et des Pays de l'Adour

Malgré la rapide évolution des systèmes de communication à distance à partir du dernier quart du XIX[e] siècle, il est aujourd'hui encore relativement aisé de découvrir la correspondance de nombreux auteurs contemporains et de constater que la lettre et le texte littéraire conservent des liens étroits. Il s'agit, en fait, de liens tissés depuis la naissance du genre épistolaire au sein de la tradition savante, sous le sceau des compétences maîtrisées par les lettrés, avant que la pratique épistolaire n'acquière, à partir de la Renaissance, d'autres usages et subisse les avancées du progrès technique, mais aussi les mutations linguistiques, socioculturelles et économiques des différentes institutions, corps et classes sociales[2].

Avec l'« explosion » épistolaire de l'époque moderne, la lettre s'empare de nouvelles formes propres aux usages mondains. La bourgeoisie en fera un signe de distinction sociale parfaitement codifié, tant dans sa matérialité que dans sa textualité. Des lettres officielles ou personnelles, des billets galants, des cartes de visite aux cartons d'invitation, aux photo-

1. Cette étude a été réalisée dans le cadre du Proyecto de Investigación *Ediciones y estudios sobre la obra literaria de Emilia Pardo Bazán* (FFI 2013-44462-P), financé par le Ministerio de Economía y Competitividad.

2. Sur ces questions : Jamile Trueba Lawand, *El arte epistolar en el Renacimiento español*, Madrid : Támesis, 1996 ; Claudio Guillén, « Al borde la literariedad: literatura y epistolariedad », *Tropelía*, 2, 1991, p. 71-92 ; Geneviève Haroche-Bouzinac, *L'épistolarité*, Paris : Hachette, 1995 ; Loïc Le Guillou, « Epistolarité et Histoire littéraire », *in* Mireille Bossis et Charles Porter, *L'épistolarité à travers les siècles*, Stuttgart : Franz Steiner, 1991, p. 97-115.

graphies personnalisées et aux cartes postales, entre tant d'autres supports contemporains, la composition épistolaire prend ses distances par rapport au style savant et classique, aux longues périodes aux consonances latines, à la plénitude du fond et à la beauté de la forme. De la plume de personnes possédant une éducation et une culture d'importance moindre, l'art épistolaire va subir, forcément, de significatives transformations. La maîtrise de l'écriture, en général plus pauvre, voire défaillante, d'un large éventail de correspondants contemporains, leurs centres d'intérêt, plus proches de leur vie quotidienne et personnelle, et leurs besoins pragmatiques de faire partie du cercle ou de communiquer en toute hâte, ouvrent les échanges épistolaires à toute sorte de sujets et de styles. Emilia Pardo Bazán, comme nous allons l'étudier, s'affranchit des manuels de correspondance et des règles de bienséance de l'époque, tant dans sa correspondance que dans le regard critique qu'elle porte sur ce genre autobiographique, autrefois assez méprisé en Espagne, non seulement pour avoir été taxé de mineur, mais encore en raison de sa relégation aux marges de la littérature.

Il a souvent été affirmé que la tradition et la morale catholiques hispaniques ont été à l'origine d'un certain manque de production de textes de nature autobiographique. Alors que le lectorat européen était friand de lectures relevant de l'intime, en Espagne, *a contrario*, le ton confidentiel dans ce type de compositions était considéré comme arrogant, voire insolent, compte tenu que parler de soi-même et étaler sa vie privée au prétexte de se livrer à un exercice d'introspection relevait de la malséance. Cependant, Emilia Pardo Bazán y était encline. Ainsi, se démarquant des opinions partagées en Espagne, soutenait-t-elle à propos des autobiographies publiques : « Ni debe considerarse alarde vanidoso hablar de sí mimo, siempre que se haga oportunamente, observando moderación, no ultrajando la modestia y procurando la sinceridad[3] ».

De toute évidence, la correspondance privée représente un cas singulier dans les circuits de la communication. Écrite sur un papier scellé et adressée, en principe, à un ou plusieurs destinataires privés, la lettre est un *sermo absentium per litteras.* Lue à distance, en un temps différé, elle se substitue à la conversation, et ainsi, écourte les distances et comble des vides. La communication n'est pourtant pas complètement unilatérale car elle déclenche, en principe, des réponses et des échanges qui peuvent se prolonger

3. Emilia Pardo Bazán, « Apuntes autobiográficos », préface a *Los Pazos de Ulloa,* Barcelona : Daniel Cortezo, 1886 ; *in* Harry Kirby, *Obras completas de Emilia Pardo Bazán,* III, Madrid : Aguilar, 1973, p. 698.

dans la durée, en fonction des finalités des missives et des relations entretenues par les correspondants. Ses rythmes sont variables et irréguliers. La lettre est, par conséquent, un objet performatif avec une forte dimension pragmatique[4], un dialogue sous forme de soliloque ou de monologue « où quelqu'un s'adresse à quelqu'un et s'énonce comme locuteur[5] ».

S'ajustant aux exigences communicatives, les lettres privées ont développé des styles variés tout en respectant les principes essentiels de l'*ars rhetorica* : l'en-tête, le nom, voire le titre, du destinataire, les mentions du lieu et de la date, les formules introductives et les formules de politesse, la signature, codifient *a minima* le discours selon les modèles autrefois à imiter. Je, tu/vous, sont les personnes prédominantes et les discours sont souvent rapportés, parsemés de sous-entendus, de silences et de lacunes que les éditeurs critiques s'efforcent aujourd'hui d'éclairer et de documenter.

L'art épistolaire d'Emilia Pardo Bazán se conforme, comme tant d'autres, aux traits caractéristiques énoncés. Mais, en raison de la présence atypique de l'écrivaine dans le monde des Lettres espagnoles et des cercles intellectuels de la fin du XIX^{e} siècle et du début du XX^{e}, la correspondance d'Emilia Pardo Bazán témoigne de l'évolution des codes d'écriture, notamment féminins. Elle nous offre *in vivo* les vicissitudes qu'elle a dû affronter pour se faire une place dans le monde culturel et intellectuel de l'époque. L'ensemble de ces éléments, internes et externes, textuels et socioculturels, ne sont pas restés sans influence sur ses modes personnels d'échanges épistolaires et les styles dont elle a fait usage, toujours adaptés aux différents destinataires et aux supports utilisés, bien souvent les plus modernes et les plus rapides.

Le courrier est une tâche importante dans la vie de personnalités aussi actives qu'Emilia Pardo Bazán. Elle déclarait recevoir plus de deux cents lettres par mois, souvent de la part d'inconnus sollicitant des préfaces, des services personnels et divers types d'aide, de sorte que l'échange épistolaire était devenu pour elle une corvée. Nombre de ces lettres sont restées sans réponse, d'autres, les plus chanceuses, ont obtenu une réponse expéditive avec des formules brèves, mais courtoises. Lorsqu'elle ne pouvait pas éviter le compte-rendu d'un nouvel ouvrage, ses lettres ont curieusement évolué sous forme de lettres ouvertes parues dans les quotidiens nationaux les plus

4. Alain Viala, « La genèse des formes épistolaires en français », *Revue de Littérature Comparée*, n° 2, 1981, p. 168.

5. D'après Benveniste, *in* Gérard Ferreyrolles, « L'épistolaire à la lettre », *Littératures Classiques*, n° 71, 2010, p. 8.

importants d'Espagne[6]. Tel est le cas, par exemple, des lettres adressées à Juan de Montalvo, les unes privées, les autres publiques, lorsqu'Emilia Pardo, avec clairvoyance, cherche à atteindre un public large et mise sur l'acte de réception. Sous des formes hétéroclites qui sont à la fois lettres, épîtres et essais, puisqu'elles se composent de notes autobiographiques, journalistiques et littéraires, l'analyse critique prend, bien des fois, l'allure d'une colonne plutôt légère. Certes, sans viser à l'exhaustivité, cette analyse est effectuée par approches courtes et synthétiques selon des points de vue faisant, à l'occasion, place à la controverse, à la contention. De plus, elle se dote de l'*ars rhetorica* et des fonctions pragmatiques de l'art épistolaire aux fins de rendre accessible au grand public un exercice spécialisé. L'œuvre étudiée élargit ainsi son périmètre de divulgation. La lettre publique, écrit Emilia Pardo dans une lettre privée à Juan de Montalvo, lui permet de gagner du temps mais encore :

> Usted recordará que le había ya manifestado intenciones de decir algo público, refiriéndome a sus obras de usted. Me ha parecido que la forma amena de una especie de controversia o respuesta a las alusiones que me dirige Ud. en el segundo tomo del *Espectador,* interesará más a los lectores que un examen muy de propósito el cual por otra parte exigía más calma[7].

Par ailleurs, elle reprend la même formulation de « Carta » des Lumières pour ses articles de critique littéraire dans le journal *La Época*. Lorsqu'elle introduit le naturalisme en Espagne, mais également lorsqu'elle réfléchit sur les tendances littéraires vers la fin du siècle dans « Cartas a un escritor novel » (*Nuevo Teatro Crítico*) ou, encore, lorsqu'elle publie ses chroniques parisiennes ou « Cartas de la Exposición» (*La España Moderna*). Elle met à profit les paratextes de la lettre, la présence active du je de l'écrivain, et, en somme, le pacte de lecture que potentiellement l'essai, sous forme de lettre, lui permet d'instaurer avec le lecteur, même dans la presse.

En ce qui concerne la correspondance privée d'Emilia Pardo Bazán, il est important de préciser que la majorité de ses destinataires sont des hommes : des politiques, des intellectuels, des journalistes, des artistes, des scienti-

6. Une approche plus approfondie a été développée dans Dolores Thion Soriano-Mollá, « Epistolario de Emilia Pardo Bazán: estado de la cuestión », *in* José Manuel González Herrán, Cristina Patiño, Ermitas Penas Varela (eds.), *Emilia Pardo Bazán: Estado de la cuestión*, La Coruña : Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, Fundación Caixa Galicia, 2005, p. 181-220.

7. Lettre d'Emilia Pardo Bazán à Juan de Montalvo, 3-VII-1987, *in* Antonio Jaén Morente, *Diálogo epistolar entre Juan Montalvo y Emilia Pardo Bazán,* Quito : Editorial Colón, 1944, p. 35.

fiques, des médecins, des militaires, espagnols ou étrangers. L'ensemble des lettres, aujourd'hui conservées, ont été rédigées par l'écrivaine et se trouvent dans des archives des plus éparses. Il est impossible de savoir si celles que l'écrivaine recevait ont été réellement brûlées, sur les ordres de Carmen Polo de Franco, lorsque la famille du dictateur s'est installée dans la propriété de l'écrivaine, las Torres de Meirás. Notre corpus est, donc, presque unilatéral même si, aux yeux de l'écrivaine, certains de ses échanges épistolaires ne sont, tout compte fait, que des conversations forcément retardées, même si, comme elle l'écrit à Francisco Giner de los Ríos : « Sus cartas de V. tienen el privilegio de hacerme perder el equilibrio de mi sereno espíritu, de llegarme a algo íntimo y profundo y de obligarme, *sans délai,* a coger la pluma. Además me encantan y las releo: me parece conversar con V.[8] ».

Parmi les destinataires les plus proches se détachent des personnalités telles que Benito Pérez Galdós, Francisco Giner de los Ríos, José Lázaro Galdiano ou Augusto González de Linares. Blanca de los Ríos, parmi les femmes, est sans aucun doute son interlocutrice de prédilection[9].

Emilia Pardo entretient avec ses correspondants des échanges aux durées variables, selon son évolution personnelle et professionnelle, ses séjours en Galice, ses voyages, ou l'utilisation pionnière du téléphone. Les lettres qu'elle envoie à ses amis pendant la période estivale, depuis sa terre natale, sont, en général, les plus denses et les plus longues. Elles conservent, encore aujourd'hui, la fraîcheur de sa parole, d'un style et d'un ton personnels qu'elle ajuste parfaitement en fonction du *decorum,* mais aussi de son propre statut par rapport à celui de ses destinataires, de l'image qu'elle souhaite créer d'elle-même et de l'effet qu'elle entend produire sur ces derniers : informer, conforter, aider, solliciter, émouvoir ou séduire.

Dans cette mise en scène du moi, Emilia Pardo Bazán est plus proche de l'épistolographe mondaine que de l'aristocrate, de l'écrivaine jouissant d'un statut professionnel, de la voyageuse avide de découvertes, de la mère inquiète, de l'amie fidèle, de la maîtresse profondément amoureuse. En effet, comme nous l'avons annoncé, pour Emilia Pardo Bazán, la composition d'une lettre ne relève pas de l'exercice de style normatif suivant les règles

8. Lettre d'Emilia Pardo Bazán a Francisco Giner de los Ríos, 17-V-1880, *in* José Luis Varela, « E. Pardo Bazán: epistolario a Giner de los Ríos », *Boletín de la Real Academia de la Historia*, Madrid : CXCVIII, 2001, 2, p. 369-370.

9. Il s'agit du plus important corpus de lettres échangées entre deux femmes écrivaines espagnoles. Il couvre la période 1893-1919, ce qui permet de retracer l'évolution personnelle et professionnelle des deux interlocutrices. Ana M.ª Freire López y Dolores Thion Soriano-Mollá, *Cartas de buena amistad: Blanca de los Ríos y Emilia Pardo Bazán,* Madrid-Frankfurt : Ed. Iberoamericana-Vervuert, 2016.

des manuels de correspondance, mais d'une expression libre et personnelle qui doit, néanmoins, faire preuve de rigueur et d'éloquence. Respectant l'ordonnancement logique et cohérent du texte, elle ne se refuse aucune liberté linguistique et stylistique ; elle opte pour un rythme d'échange soutenu, la note d'humour, l'intertexte, la métaphore, ou le dicton, afin de stimuler la connivence, indispensable pour comprendre les sous-entendus. Il ne faut pas oublier que les lettres risquent d'êtres lues par une, des, tierces personnes[10]. Ainsi, « Los ladridos furiosos del can », comme elle se complaisait à raconter à ses amis, à propos de cet « ennemi des plus acharnés, qui me persécute de la façon la plus ridiculement odieuse... Vous devinez, n'est-ce pas[11] ? », font référence à l'animosité que Leopoldo Alas Clarín lui manifeste dans des attaques publiques. Faisant appel à des informations ou des connaissances partagées, l'allusion et le sous-entendu sont des stratégies efficaces pour atteindre le lecteur complice.

Mais la lettre n'est pas seulement un espace de confidences et de divertissements. Poursuivons avec le même exemple. Au moment où Pardo Bazán décide d'organiser sa riposte contre Clarín, elle s'exprime de manière moins inhibée dans des lettres privées : « Veremos qué resulta de todo este cotarro y cómo lo toma el astur », déclare-t-elle, se montrant précise, percutante et directive avec son ami José Lázaro :

> Advertencias sobre Clarín.
>
> Que no deje el folletista de recordar una vez que Clarín escribió en *El Madrid Cómico* un largo artículo contra Sánchez Bregua, ...Registrar la colección de *Madrid Cómico*. Debió de ser en 92 ó 91.
>
> Como sabe francés Clarín: su constancia en llamar **chauvinistes** (que significa **calvinistas)** á los que llaman en Francia **chauvins**, o sea ultra-patriotas, (quizás **patrioteros).**
>
> De su campaña contra mí y contra Manuel del Palacio puede decirse mucho consultando textos, los *Paliques* del *Madrid Cómico*.
>
> En sus *Ensayos y Revistas* trata muy mal a Silvela, de quien dice que es « incorrecto é impropio en el lenguaje »[12].

10. Emilia Pardo se méfiait des indiscrétions des facteurs, surtout galiciens. Plus d'une fois des inscriptions telles que « La Puta » ont été ajoutées par des inconnus sur ses enveloppes.

11. Lettre d'Emilia Pardo Bazán à Isaac Pavlovsky, 6-VI-[1886], *in* Dolores Thion Soriano-Mollá, « Amistades literarias. Doce cartas inéditas de Emilia Pardo Bazán e Isaac Pavlovsky », *La Tribuna*, n° 1, janvier 2004, p. 132.

12. Lettre d'Emilia Pardo Bazán à José Lázaro Galdiano, 18-X- 1894, *in* Dolores Thion Soriano-Mollá, *Pardo Bazán y José Lázaro. Del lance de amor a la aventura cultural* (1888-1914), Madrid : Ollero y Ramos, Fundación Lázaro Galdiano, 2003, p. 123.

Les tendances à l'oralité, à la concision, la brièveté et à l'économie de langage, sont des principes recteurs, et pas seulement dans les missives professionnelles de Pardo Bazán. Ses condoléances à José Ortega Munilla sont aussi expéditives que la lettre citée précédemment :

> La Coruña 11 de agosto de 1904
>
> Mi buen amigo: reciba mi más sentido pésame por la muerte de su señor padre.
>
> Hágalo V. extensivo a mi joven amigo Pepito y al resto de esa familia.
>
> Tomo parte en su pena y deseo que abunden más las satisfacciones, en lo venidero, que los golpes crueles de la vida.
>
> Créame su siempre verdadera y constante amiga
>
> Emilia Pardo Bazán[13].

Au goût pour la période courte de la phrase orale, s'ajoutent également la variation rapide des modalités syntaxiques, l'analepse et la prolepse, la répétition et le mélange de registres lexicaux. Ces choix mettent en évidence son aisance et son détachement des règles, l'audace, la spontanéité, la désinvolture, le ton conversationnel et le style décontracté de ses lettres, notamment avec ses amis proches. Par exemple, à Blanca de los Ríos elle fait savoir qu'au Gran Teatro de Madrid « no se capisca nada » ; elle se plaint du manque de sérieux du Centro Andaluz, puisqu'il ne lui confirme pas l'obtention de « las tres cochinas adhesiones » ; lui suggère, quand elle est malade, de se rendre en Suisse « echarse un remiendo », ou la dissuade de payer son bulletin d'inscription à une association qui va l'obliger à « soltar diez francos del ala ». Le même relâchement apparaît en parlant de sa création littéraire : du théâtre, elle se considère « de patitas, en la calle », la complexité du roman *La sirena negra* se traduit par « va *jondita* », et sur l'état de ses lectures, elle déclare : « Leo todo, aunque, como el jumento del gitano, no *prenuncio* ». Ses lettres sont également saupoudrées de néologismes (« teatralerías », « europeizarme », « tonticomio », « patifestación »), de mots en langue étrangère (*serre, grippe, fronteira, rentrée, el château*), d'expressions dans d'autres langues (*Mortefora*, *Le pavillon comme la marchandise*, *Christianos ad leones*, *nous voici*, *al [sic] suo comodo*, *sublata causa*), ou de vers, tels

13. Lettre d'Emilia Pardo Bazán à José Ortega Munilla, 11-VIII-1904, *in* Dolores Thion Soriano-Mollá, « Hacia el periodismo moderno: Diez cartas de Emilia Pardo Bazán a José Ortega Munilla (*El Imparcial y La Hoja del Lunes*) » [Annexe], *El Argonauta*, <http://argonauta.revues.org/2073>.

que « Oh, che vita, che vita!/ Oh, che mestiere! »,) qu'elle cite par cœur du *Barbier de Seville*[14].

Les échanges épistolaires d'Emilia Pardo Bazán permettent également de dévoiler des schémas de pensée forgés par des images populaires et des formules ancrées dans son discours littéraire. À l'annonce de son décès, Clarín est animalisé dans sa correspondance même si elle reconnaît que *« con Clarín se nos muere un pedazo, un resto de juventud... ¿Quién nos desgarrará como aquel perro? »*, ou, lorsqu'elle fait le bilan d'une amitié éphémère devenue vite un insupportable acharnement de la part ce dernier, elle choisit le monologue intérieur qui fait office naturellement d'échange dialogique :

> Mire usted que yo pasé cuatro o seis años de mi vida sin que un solo instante dejasen de resonar en mis oídos los ladridos furiosos del can. Y ni por esas. Hay quien cree que por esas. Yo no lo creo. Clarín tenía mucha vara alta con los barateros menudos de la crítica. Lo que él censuraba (?) no se atrevían ya a aplaudirlo infinitos periódicos y muchachos. No cabe duda que, para resistir a esa piqueta, algo de solidez habrá. Esto es parte a infundir algún orgullo, y en este sentido, Clarín sí nos hizo bien[15].

La créativité épistolaire dont fait preuve Emilia Pardo est, cependant, censurée par Francisco Giner de los Ríos, qu'elle considère comme son maître : « *Perdóneme V. la falta completa de esmero y el sans gêne de estas cartas*[16] ». Elle incarne, à ses yeux, la « Sévigné espagnole », un mauvais modèle d'épanchement qu'il lui conseille d'abandonner. Dès 1876, il lui reprochait son « estilo más expansivo que distinguido » ; un style, cependant, qui rapproche les individus et rend vivante cette conversation différée de la lettre. N'admettant pas sa créativité artistique, Giner lui propose le style circonspect et concis de Concepción Arenal comme modèle d'écriture. Même si, encore jeune, Pardo Bazán semble accepter ses conseils :

> Voy a poner fin a esta interminable carta interrumpida mil veces, inconexa y revuelta, viva antítesis de aquellas cultas y aliñadas epístolas de

14. Tous ces exemples sont tirés de Ana M.ª Freire López y Dolores Thion Soriano-Mollá, *Cartas de buena amistad, op. cit.*, p. 23-29.

15. Lettre d'Emilia Pardo Bazán à Emilio Ferrari, 26-VII-1901, *in* José María Martínez Cachero, « La Condesa de Pardo Bazán escribe a su tocayo, el poeta Ferrari (ocho cartas inéditas de doña Emilia) », *Revista Bibliográfica y Documental,* I, 1947, Madrid : Consejo Superior de Investigaciones Científicas, p. 249-256.

16. Lettre d'Emilia Pardo Bazán a Francisco Giner de los Ríos, 8-IX-1879, *in* José Luis Varela, *op. cit.*, p. 373.

> Mme de Sevigné que V. me acusó de parodiar. Efecto de este reproche, que yo tomé muy en serio, me propuse no irme a la mano ni corregir aunque corriesen de la pluma garrafales disparates. No busque V. pues sintaxis ni prosodia en mi estilo: V. cortó los esfuerzos que yo hacía para dárselas[17].

La force de son verbe, son originalité et son expressivité ne cesseront jamais de se consolider dans un style libre et indépendant, lequel laissera libre cours à l'expression de son for intérieur tout en respectant le *decorum*. N'en déplaise à Francisco Giner, Emilia Pardo Bazán conte, et se raconte, dans ses échanges avec ses correspondants, et même dans ses périodes d'une écriture circonspecte, comme celle que la citation annonce, le lecteur pouvait découvrir « en su misma naturalidad o rusticidad [...] el sello de la íntima y cariñosa efusión que se las dicta a esta su amiga[18] ». Il va sans dire qu'elle apprécie l'effusion et la liberté épistolaires de Madame de Sévigné, qui écrivait « dejando rienda suelta a la pluma y en un tono de buen humor y discreta agudeza[19] ». L'une des lettres qu'elle envoie à son ami Miguel de Unamuno en est le témoignage :

> Es usted *un Sevigné*. Lo mejor de cuanto usted hace es lo epistolar. Y no crea que esto es grano de anís. Ya van quedando muy pocas gentes que sepan tornear (sin proponérselo, sin afectación) las cartas y los billetes. Es culpa de la imprenta, del periodismo, de las locuciones flojas y ralas, y de la máquina de escribir, muy útil, pero, ¡una calamidad[20]!

Le progrès des médias, des moyens et des outils de communication au début de XX^e^ siècle impose, ainsi qu'Emilia Pardo Bazán le déclare, un nouveau tournant dans l'art de la composition écrite. La presse, mais aussi la carte postale, représentaient une vraie menace pour l'art épistolaire. En dépit de son utilité en tant que moyen économique de communication[21], l'espace de la carte postale, de son point de vue, n'est que le fruit de

17. Lettre d'Emilia Pardo Bazán à Francisco Giner de los Ríos, 21-III-1887, *Ibid.*

18. *Ibid.*

19. Emilia Pardo Bazán, « La vida contemporánea », *La Ilustración Artística*, 14-X-1911.

20. Lettre d'Emilia Pardo Bazán à Miguel de Unamuno, 20-III-1916, *in* Alexandre Rodríguez Guerra, *Epistolario galego de Miguel de Unamuno*, Santiago de Compostela : Centro Ramón Piñeiro, 2000, p. 444.

21. « Cómoda y barata a la vez, la tarjeta postal debía ser el predilecto medio de comunicarse por escrito en un país que necesita hacer ahorros, porque la Tarjeta postal no sólo es económica para el que la envía, sino también para el que la recibe dado que no se pagan por ella los cinco céntimos de solidaridad social », Emilia Pardo Bazán, « La vida contemporánea », *La Ilustración Artística,* 1898 et « Crónica de España; La Cartulina »,

l'idiosyncrasie « yankee » ; où prévalent « la concisión, el ahorro de tiempo y de sensibilidad. Un álgebra, un signo: una firma, una abreviatura... »[22]. En conséquence, elle déplore la fin d'un genre littéraire qui avait enrichi avec de beaux textes la culture européenne. Cela vaudrait aussi, dans notre temps présent, pour nos outils électroniques.

Dans la communication épistolaire, ainsi qu'Emilia Pardo le pressent, la composition avait déjà perdu sa place d'honneur dans la société. Les pratiques rédactionnelles de la carte postale se répandaient en guise de modèle d'épistolographie moderne. Et ceci, parce que : « no hay que redactarlas; que no piden ingenio, ni cortesía, ni gracia, ni afecto; que la sequedad, la brevedad, la impersonalidad del estilo, las caracterizan. No hay que romperse la cabeza: la estampita es el asunto: lo escrito nada importa[23]... » D'ailleurs, avec un certain pessimisme, elle annonce la fin des correspondances, dites alors, classiques :

> Lo malo es que entre las postales, el telégrafo y el teléfono, la carta se muere, la carta desaparece, la carta pasa a ser un recuerdo histórico, un cachivache de antaño, y la generación nueva acabará por no saber cómo se redacta una carta, pues ha prescindido completamente de ese medio de relación[24].

La fin des pratiques épistolaires supposait également une grande perte pour le développement de l'écriture autobiographique et pour les études de critique littéraire, alors qu'Emilia Pardo Bazán s'efforçait d'introduire en Espagne l'écriture de l'intime dans ses essais et dans ses choix d'ouvrages pour la maison d'édition *La España Moderna*. La richesse des correspondances réside dans la nature même des lettres, parce qu'elles sont l'image de personnalités qui les échangent et, de plus, parce que chaque lettre est un texte à clef, qui contient les essences, les tenants et les aboutissants des créations littéraires. En plein essor des études psychologiques et psychanalytiques et malgré les apports de Flaubert, l'autonomie totale du texte littéraire, prônée par le formalisme et le structuralisme, était encore un concept lointain.

Attachée à la lecture de textes autobiographiques, notamment d'échanges épistolaires, de journaux intimes et de biographies, Emilia Pardo Bazán

La Nación, *in* Juliana Sinovas Maté, *La obra periodística completa en La Nación de Buenos Aires (1879-1921)*, A Coruña : Diputación Provincial, 1999, p. 437- 441.

22. Emilia Pardo Bazán, « La vida contemporánea », *La Ilustración Artística*, 14-X-1901.

23. *Ibid.*

24. *Ibid.*

y explorait une nouvelle voie pour développer un naturalisme spirituel, à l'image de celui de Tolstoï et Tourgueniev. En effet, les études psychologiques lui permettaient de mieux donner vie à ses personnages littéraires et, également, de mieux appréhender, en tant que critique, les tréfonds personnels des auteurs, sous-jacents dans les œuvres littéraires. À cet égard, la voix du je des correspondances, écrites pour un destinataire au départ privé, favorise particulièrement la connaissance des personnalités qui se cachent derrière les œuvres, et par conséquent, une meilleure compréhension des créations artistiques. Encore jeune écrivaine, alors qu'elle rédigeait la première version de ses *Apuntes autobiográficos,* elle imaginait déjà :

> qué picantes y sabrosas páginas gozaríamos si Galdós nos quisiese referir algo de la génesis de los *Episodios nacionales*; si Pereda nos contase sus orígenes literarios algo más extensamente que en las cortas palabras que en sus prólogos dedica; si Valera fuese menos escaso de las picantes indiscreciones que en algunos puntos de sus obras traslucen, como prenda de lo que podría ser un estudio autobiográfico de Valera escrito por él mismo; si en suma nuestros buenos novelistas, poetas y críticos quisiesen confiarse al público: ¿quién duda que dirían cosas muy gustosas[25]?

Quelques années plus tard, elle porte au pinacle l'édition de *Lope de Vega Carpio según su nueva biografía,* de Cayetano Alberto de la Barrera, basée sur la correspondance du dramaturge, dont l'existence avait été longtemps gardée dans le plus grand secret, alors qu'elle pouvait contribuer à faire disparaître « la hipócrita falsificación de la historia » qui planait sur la personnalité de Lope et sa carrière littéraire. Trois siècles plus tard, la publication de sa correspondance n'était point une atteinte à son intimité, ni ne pouvait porter préjudice à sa famille. En revanche, cette correspondance éclairait les pièces de Lope de Vega, ainsi que son parcours personnel et intime dans son contexte socio-historique. Emilia Pardo Bazán l'explicite en toute clarté dans les termes suivants :

> Sabedores ya de los mínimos acaecimientos de la vida de Lope, comprendemos que su criterio moral es exactamente el de la sociedad donde vivió, y a la cual Lope no se adelanta ni en un ápice. Bien pudo Lope decir de sí como un poeta español moderno: «Hijo soy de mi siglo». La sociedad contemporánea de Lope entendía que los delitos graves, que no tienen perdón ni en el cielo ni en la tierra, son los de

25. Ana M.ª Freire López, « La primera redacción, autógrafa e inédita, de los Apuntes autobiográficos de Emilia Pardo Bazán », *Cuadernos para Investigación de la Literatura Española,* 26, 2001, p. 305-336.

> alta traición divina: la heterodoxia y la incredulidad. Para los restantes, había las aguas purificadoras de la confesión[26]...

Enfin, en 1918, toujours fidèle à ses idées sur l'art épistolaire, Emilia Pardo insiste, à propos de l'*Epistolario* de Gabriel y Galán, sur les mêmes idées :

> El *Epistolario* nos le muestra en espíritu y verdad. No escritas sus cartas ni con barruntos de que pudieran ser publicadas nunca, son revelación franca de una psicología que no puede ser más poética [...] Su poesía es él mismo [...] Quien lea el *Epistolario* de Gabriel y Galán se interesará por el poeta y el hombre[27].

La composition des lettres pour Emilia Pardo Bazán, que ce soit dans leurs contenus comme dans leurs formes, relève d'un genre littéraire autobiographique qui s'est éteint dans nos sociétés contemporaines, en raison de l'évolution des systèmes et des outils de communication.

S'affranchissant de l'*ars rhetorica* de la lettre, du *decorum* et des normes de bienséance que codifient les échanges épistolaires dans les cercles mondains, Emilia Pardo s'adonne, dans ses échanges privés et publics, à un exercice de composition libre, en convoquant tant l'érudition que les formes orales et populaires du langage. La qualité de ses lettres témoigne de sa créativité, de la mise en scène qu'elle fait de soi-même avec humour et élégance, dans la sillage de Mme de Sévigné, et de son emploi clairvoyant des atouts esthétiques, communicatifs et pragmatiques des épistolaires, notamment littéraires. Liberté de parole, liberté de composition sont, somme toute, les deux traits qui caractérisent au plus juste l'art épistolaire d'Emilia Pardo Bazán, qui est à considérer comme un miroir à multiples facettes de sa personne.

Elle dénonce, non sans nostalgie, les conséquences de l'importation de la carte postale, en raison de la menace qu'elle représente pour l'exercice de composition écrite et pour l'art épistolaire. Avec la carte postale et l'essor des nouvelles technologies, c'est tout un pan de la littérature de l'intime et de la critique littéraire qui est, à ses yeux, également mis à mal. En effet, conformément à ses idées sur l'autobiographie, l'art épistolaire est une expression personnelle qui offre, en miroir, la personnalité de son écrivain dans sa société et qui permet de faire la lumière sur ses créations.

26. Emilia Pardo Bazán, *Hombres y mujeres de antaño (Semblanzas)*, Barcelona : Antonio López Editor, s f, p. 103 ; et « Lope de Vega Carpio según su nueva biografía », *Nuevo Teatro Crítico*, janvier 1891, p. 56-57.

27. Juliana Sinovas Maté, *La obra periodística completa en La Nación de Buenos Aires (1879-1921)*, A Coruña : Diputación Provincial, 1999, p. 1274-1277.